

**ACERCAMIENTO AL PATRIMONIO LITERARIO
ASOCIADO A LANZAROTE DURANTE EL SIGLO XX,
CONSIDERANDO EL PAISAJE INSULAR
COMO MOTOR POÉTICO**

José Ramón Betancort Mesa¹

¹ Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de La Laguna.



1. Introducción

El objetivo principal de este trabajo es el de intentar realizar un acercamiento interpretativo a través de una selección de obras de determinadas personalidades vinculadas al patrimonio literario de Lanzarote a lo largo del siglo XX, considerando la idea de que el paisaje insular puede ser entendido como un motor literario que posibilite la configuración de un imaginario cultural ligado a una posible tradición poética, rastreable entre finales del siglo XIX y principios del siglo XXI.

Ahora bien, antes de nada, convendrá exponer que para realizar este singular y sesgado acercamiento al patrimonio literario asociado a Lanzarote tendremos en cuenta las siguientes premisas:

Primera: No realizaremos un estudio historiográfico exhaustivo de textos literarios y de escritores nacidos o especialmente vinculados a Lanzarote durante el siglo XX, es decir, descartamos realizar un recuento pormenorizado y cronológico de nombres y obras. Proponemos desbaratar o alejarnos de los fijos dogmatismos cronológicos o didácticos a la hora de abordar la materia literaria, dado que, como apunta Claudio Guillén (Guillén, 1989), son balizas temporales no muy acertadas². En su lugar, deslindaremos los momentos convencionales de la historia de la literatura para propiciar, siguiendo las recomendaciones de Cesare Segre (Segre, 1985), una nueva concepción de la historización de nuestro patrimonio literario desde una dimensión más dinámica e integrada sobre la propia configuración de “imaginarios poéticos”, tal y como propone el citado autor:

*En el texto no importa tanto el dato o la evocación histórica como el universo imaginario (...) es decir, una historicidad interiorizada y estructurada como sistema. Este universo imaginario tiene estatuto de modelo y constituye un esquema de funcionamiento de los códigos*³.

Segunda: Aplicaremos una metodología de análisis abierta y plural que nos permita combinar el acercamiento al patrimonio literario vinculado a Lanzarote durante el siglo XX con una interpretación textual de escritores que han abordado el territorio insular como condicionante o inspiración de su pensamiento poético. Por tanto, hay que tener en cuenta que tampoco se trata de un estudio académico convencional sobre las letras insulares.

Tercera: Partiremos de la idea de que Lanzarote es un espacio singular y diferenciado de otros sistemas insulares dentro de la geografía de lo literario, en

² “La vieja noción de período, como concepto que aspira a coincidir plenamente con un segmento de tiempo y que de tal suerte constituye una unidad singular de la historia literaria, queda desacertada; o por decirlo aún más prosaicamente: la noción de período a la vez continente y contenido ya no es aceptable”. En Guillén, C. (1989). *Teoría de la historia literaria*. Madrid. Editorial Espasa-Calpe. P. 124.

³ Segre, C. (1985). *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona. Editorial Crítica. P.144.

tanto que ha posibilitado en el siglo pasado la proyección de un imaginario poético que es reflejo inequívoco de una expresión cultural influenciada tanto por sus excepcionales características paisajísticas y naturales como por su duro pasado socio-histórico. Consideramos, por tanto, que la expresión cultural del patrimonio literario asociada a Lanzarote está condicionada por el paisaje insular y su historia, teniendo en cuenta los siguientes términos:

Por una parte, tenemos unas características geomorfológicas y paisajísticas que dotan a Lanzarote de una belleza visual diferenciada e inusual, con una fuerte y única belleza telúrica, que quizás pudiéramos relacionar como resultado de la singular combinación de los denominados cuatro elementos presocráticos que definirían la naturaleza insular: su oscuro, primitivo e inquietante volcanismo (el fuego), los secos, erosionados y desolados perfiles de sus montañas, así como sus llanuras terrosas o arenosas (la tierra), el impertérrito, devastador y constante régimen de vientos alisios (el aire) y la ausencia de lluvias o sus sequías endémicas junto a un mar convertido en paradigma del binomio paraíso o prisión, al mismo tiempo (el agua).

Por otra parte, Lanzarote posee un pasado socio-histórico marcado por la lucha y la supervivencia humana en un contexto insular duro, adverso y plagado de infortunios, calamidades, sequías, crisis económicas derivadas de los cambios de los ciclos agrícolas, erupciones volcánicas, hambre, sed, plagas, enfermedades, levadas, ataques piráticos, aislamiento y lejanía de los centros metropolitanos, así como una subyugación secular bajo continuos sistemas político-administrativos semif feudales o caciquiles, siendo siempre la emigración la única válvula de escape social posible para sobrevivir o escapar de la isla.

Cuarta: Todo ello ha ocasionado que no se haya podido configurar a lo largo de la historia lo que podríamos denominar como un “espacio cultural continuado” en Lanzarote, entendido esto como un discurso estructurado sobre el que fundamentar una tradición del patrimonio literario asociado a la isla desde sus inicios. No, no disponemos de ello. En su defecto, a lo largo de todos los siglos, solo tenemos la irrupción de algunas obras, momentos o personalidades literarias aisladas en forma de excepciones puntuales o hechos literarios circunstanciales en el largo desierto de un contexto textual marcado por las crónicas históricas y las diferentes manifestaciones de la cultura popular tradicional. Habrá que esperar a finales del siglo XIX o principios del siglo XX, para que podamos vislumbrar el inicio de una tímida tradición literaria vinculada a Lanzarote que, con el tránsito a la contemporaneidad, irá tomando cuerpo y significado poético a lo largo de dicha centuria y en las primeras décadas del siglo XXI hasta llegar de forma deshilvanada hasta nuestros días, en forma de un rico e inesperado corpus literario, integrado por obras de escritores locales y foráneos que forman parte de un mismo constructo cultural, donde la isla o su paisaje suele ser casi siempre su excepcional protagonista.

Pese a tener todos estos condicionantes en contra vamos a articular una lectura significada a través de algunas de las manifestaciones literarias más señeras de

nuestras letras insulares, considerando siempre la idea que ya hemos adelantado y que no es otra que el importante papel jugado por Lanzarote en determinados discursos literarios inspirados en el territorio insular. Vamos a hacer hincapié, sobre todo, en cómo las voces foráneas han ido poco a poco hilvanando un relato poético fundamentado en las personales relaciones e interpretaciones literarias ligadas o condicionadas por el paisaje de la isla. Partimos, por tanto, de la consideración de que un acercamiento integral a las letras insulares no puede desatender las aportaciones de los escritores foráneos porque, de forma directa o indirecta, forman parte del mismo constructo cultural.

2. Viajeros y escritores en el paraíso verde

A partir de la segunda mitad del siglo XVIII, y sobre todo a principios del siglo XIX, comienza a desarrollarse en Europa una nueva sensibilidad estética y científica impulsada por la necesidad de retornar vivencialmente a la Naturaleza. Esta nueva filosofía está movida no solo por los preceptos de la Ilustración y del Prerromanticismo (tanto de J. J. Rousseau como J. W. von Goethe desde los postulados del conocido movimiento *Sturm und Drang*), sino también por la expansión imperialista de las principales potencias europeas, el auge del liberalismo económico o la búsqueda de la hegemonía política a través de la conquista geográfica de muchas áreas estratégicas en otros continentes distintos a Europa.

Durante el Romanticismo se promueve que para conocer mejor la Naturaleza hay que sentirla y estar en ella en vivo, saliendo a su encuentro. Se institucionaliza la necesidad de explorar y de viajar, como formas de conocimiento y de sensibilización personal. Había que abandonar el gabinete científico, el laboratorio, las aulas universitarias, los estudios de los artistas y las bibliotecas para descubrir, analizar y amar a la Naturaleza en su expresión más pura y salvaje. Había que experimentar y vivenciar el paisaje de manera real y tangible, conectando con el entorno natural.

Esta corriente de pensamiento que inspiraba la cultura de los viajes propiciará, entre otras consecuencias, un gran desarrollo de las ciencias naturales, la geología o la geografía, verbigracia a las numerosas expediciones descubridoras que partían de Europa hacia territorios no conocidos para ser explorados en regiones lejanas como América del Sur, África, Arabia, Asia u Oceanía.

El descubrimiento y el conocimiento geográfico de dichos territorios traerá consigo también el desarrollo estético o emocional de una verdadera fascinación por las montañas y los volcanes por parte de muchos de estos viajeros y naturalistas europeos. Se trata de una expresión inequívoca que iba más allá del mero interés científico, cuando estos se sorprenden a sí mismos al verse atrapados contemplando con un júbilo o entusiasmo inusitado las altas cumbres, los profundos barrancos, las impresionantes llanuras, los frondosos valles o las inquietantes formaciones volcánicas de los paisajes que visitan y exploran. Surge así un arrebatador sentimiento de admiración o de panteísmo telúrico ante la visión sobreco-

gedora de paisajes inconmensurables, donde el ser humano es algo insignificante ante el poder y la magnitud de la Naturaleza. La contemplación y la sugestión de lo sublime ante un paisaje que sobrecoge y espiritualiza la experiencia misma de estar allí, a los pies de algo inmenso y superior al individuo.

Esta nueva sensibilidad ligada a la Naturaleza configurará la creación de una poética del paisaje en el siglo XIX, explorando la dimensión espiritual o mística de la mirada humana que sobre él se proyecta. Podríamos hablar de un viaje o tránsito al interior del propio individuo, produciéndose un proceso de identificación personal donde la Naturaleza es, como decíamos, una expresión inequívoca del estado de ánimo de cada persona.

El profesor Federico Castro Morales (Castro, 2005), al abordar su visión teórica sobre el significado del paisaje insular durante las vanguardias históricas de Canarias, explica esta nueva sensibilización ligada a la Naturaleza en el tránsito entre los siglos XVIII y XIX con estas palabras:

Esta particular percepción del espacio físico nace, en gran parte, de los sentimientos que provoca la montaña: un elemento del paisaje que sugestionaba a ilustrados y prerrománticos porque veían en las elevadas cimas y en los volcanes la manifestación de la Naturaleza en toda su magnitud. Una naturaleza que daba respuesta a incógnitas científicas satisfacía también necesidades estéticas y provocaba intensos estados emotivos⁴.

Como decíamos antes, esta cultura ilustrada y romántica que promueve un retorno o reencuentro con la Naturaleza inspirará y motivará la realización de grandes expediciones en forma de rutas y viajes intercontinentales, propiciando tener que atravesar el océano Atlántico y, por extensión, resituarse nuevamente a las islas Canarias como lugar de paso o punto estratégico de avituallamiento de los barcos que iban o venían de Europa. A finales del siglo XVIII y, sobre todo, durante todo el siglo XIX, el archipiélago canario formará parte de las rutas de estos proyectos de exploración científica y geográfica, provocando que naturalistas, artistas y escritores hagan escala en las islas, donde toman contacto con su naturaleza, incorporando el paisaje canario como material referencial y emocional que dará cuerpo y reforzará esta nueva poética sobre el territorio natural.

Ahora bien, de forma paralela, esta nueva sensibilización paisajística propiciará que los escritores, intelectuales y artistas canarios comiencen también a configurar o reformular un nuevo constructo cultural insular en forma de *canon estético* articulado sobre dos axiomas fundamentales: a) el paisaje verde, frondo-

⁴ Castro Morales, F. (2005). Teoría y momentos del paisaje. En *Islas Raíces. Visiones insulares en la Vanguardia de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. Fundación Pedro García Cabrera. P. 151.

so, idealizado, bucólico y paradisíaco de Canarias y b) la creación de una visión de las islas ligada a la nostalgia de su pasado histórico, al recuerdo de las costumbres y los tipos locales o a la proyección de un mirado amable del aborigen (que conecta con la teoría del “buen salvaje” de J. J. Rousseau).

En cierto sentido, podemos decir que esta atmósfera estética asociada a la descripción romántica de Canarias, realizada por los naturalistas y los viajeros europeos, inspirará y coincidirá con la visión costumbrista del paisaje insular que generarán los escritores vinculados a la escuela regionalista de La Laguna (como Nicolás Estébanez, José Tabares Bartlet o Antonio Zerolo, entre otros), los principales pintores paisajistas tinerfeños (como Valentín Sanz Carta o Alejandro de Ossuna), así como la saga de narradores costumbristas canarios de finales del siglo XIX y principios del siglo XX (tales como Benito Pérez Armas, Ángel Guerra o los Millares Cubas, entre otros).

Se construye así un imaginario antropológico y cultural del paisaje insular vinculado, por una parte, al paradigma poético del pasado mítico-legendario grecolatino que asocia a Canarias con la idea de “paraíso” y los mitos de las islas Afortunadas, el Jardín de las Hespérides o los Campos Elíseos, entre otras referencias literarias de la Antigüedad clásica; y, por otra parte, se crea una atmósfera literaria, heredera del regionalismo romántico y marcada por la nostalgia, la evocación, la añoranza o el recuerdo del pasado, provocando una idealización y embellecimiento del paisaje insular, así como de todos sus elementos identitarios (las costumbres, los tipos, la arquitectura, las leyendas, etc.).

Ahora bien, lo realmente significativo de la configuración de este imaginario cultural de Canarias, fundamentado sobre la antropología, la botánica, la zoología, la geología, la historia, la literatura y el arte, es que proyecta solo una idea o imagen del paisaje paradisíaco de las denominadas “islas verdes”, excluyendo de ese canon estético los sures e interiores secos de las propias islas occidentales y, sobre todo, de las islas orientales (Lanzarote y Fuerteventura). Esa otra “Canarias” que no es verde queda fuera o relegada del imaginario del paraíso, y, por tanto, al margen del corpus poético de las letras insulares. Y no solo no se nombra o no aparece reflejada, sino que también suscita cierto rechazo desafectivo o desconsideración territorial, siendo considerados como lugares feos y pobres.

3. Lanzarote y Fuerteventura también existen

Durante mucho tiempo, tal y como acabamos de ver, las islas orientales de Lanzarote y Fuerteventura han estado fuera del canon estético del paraíso verde de las islas occidentales por su vinculación con el paisaje seco o volcánico, al igual que los sures desérticos y los centros pedregosos de las islas occidentales.

Hasta bien entrado el siglo XX, la descripción amable, idealizada, frondosa y paradisíaca de Canarias excluía a Lanzarote y Fuerteventura. Esta exclusión está fundamentada por el discurso científico de los naturalistas y viajeros europeos durante el siglo XIX y por el discurso poético, costumbrista y nostálgico de los

escritores, artistas e intelectuales regionalistas canarios del siglo XIX, así como por la estética atlanticista y luminosa de los poetas y creadores del modernismo grancanario de Tomás Morales y Néstor Martín Fernández de la Torre.

Las características geomorfológicas y paisajísticas de Lanzarote y Fuerteventura, con sus perfiles de montañas erosionadas y desgastadas, sus llanuras secas, áridas y despobladas, las desoladas zonas de jable o los intransitables malpaíses y volcanes hicieron que estas islas orientales fueran descartadas como escenarios poéticos, al no cumplir con los parámetros del paisaje paradisíaco de las islas occidentales o verdes, que a su vez coinciden con el canon estético del *locus amoenus* de la tradición clásica europea.

Tampoco ayudó mucho el pasado socio-histórico de Lanzarote y Fuerteventura, marcado por el hambre, la miseria, la sed, la escasez de lluvias, las malas cosechas, las crisis agrícolas, la pervivencia de un sistema administrativo semifeudal como “islas de señorío”, las calamidades en forma de plagas y enfermedades, los ataques piráticos, las levas forzosas, la emigración o las erupciones volcánicas, entre otros infortunios sufridos o padecidos por la población de estas islas.

Todos estos condicionantes naturales y socioestructurales han provocado que, historiográficamente, hasta bien entrado el siglo XX, haya existido una visión negativa o peyorativa hacia el paisaje de ambas islas, motivada no solo por su paisaje seco o volcánico, interpretado casi siempre en términos de su poca productividad económica o interés sociopolítico, sino también por su identificación estética con territorios desérticos y canonizados como feos, desapacibles, pobres, despoblados y desolados. El paisaje seco o volcánico y la precaria situación socioeconómica propiciaban una mirada desafectiva y negativa hacia los territorios insulares orientales, siendo considerados como espacios feos y pobres. Por tanto, este prejuicioso desafecto, vinculado al canon estético del paisaje de las islas verdes, generará sentimientos peyorativos o negativos, como el rechazo o la crítica.

En este sentido, no deja de ser sintomático o curioso que una de las primeras manifestaciones de las letras canarias esté marcada o configurada por una serie de maldiciones que hablan de infortunios vinculados al territorio insular que parecen más propios de las islas orientales que de una de las islas occidentales, donde se contextualiza el hecho histórico narrado. Hablamos de las famosas *Endechas a Guillén Peraza*, recogidas por Fray Abreu Galindo (Abreu, 1999) como texto literario fundacional de la literatura canaria y que, al parecer, fue compuesto en Lanzarote para cantar la muerte tras el entierro del joven sevillano Hernán Peraza, que había fallecido en el intento castellano de conquistar en vano la isla de La Palma en 1447, tal y como abordan los profesores Joaquín Artiles e Ignacio Quintana (Artiles y Quintana, 1978) en su *Historia de la literatura canaria*. Si se analiza el texto, se comprobará que las maldiciones que se lanzan sobre el territorio palmero bien podrían extrapolarse como males propios a los infortunios sufridos en islas como Lanzarote o Fuerteventura, pues se habla de sequía, eriales, muerte y erupciones volcánicas. Recordémoslas:

*Llorad las damas,
así Dios os vala;
Guillén Pereza
quedó en La Palma
la flor marchita
de la su cara.*

*No eres palma,
eres retama,
eres ciprés
de triste rama,
eres desdicha,
desdicha mala.*

*Tus campos rompan
tristes volcanes,
no vean placeres
sino pesares,
cubran tus flores
los arenales.*

*Guillén Peraza,
Guillén Peraza,
¿dó está tu escudo?
¿dó está tu lanza?
Todo lo acaba
la mala andanza⁵.*

En esta línea de desafección o rechazo que la descripción de las islas insulares orientales causaba en los escritores, artistas e intelectuales tenemos los muchos relatos de viajeros durante el siglo XIX y principios del siglo XX. Quizás las palabras más famosas sean las escritas por el naturalista francés René Verneau (Verneau, 1981) sobre la ciudad de Arrecife en 1880 cuando dice:

Todavía no he llevado al lector fuera del hotel y ya debe haberse hecho una triste idea de la verdadera capital de Lanzarote. Hice rápidamente su recorrido. Algunas calles estrechas, otra larga, mal pavimentada, en la que se encuentran los principales comercios, una iglesia y dos

⁵ Abreu Galindo, F. J. de (1977). Historia de la conquista de las siete islas de Canarias. Santa Cruz de Tenerife. Ediciones Goya. P. 108.

*casinos, de los cuales uno es demasiado bueno para esta isla, y esto es todo. En las calles, ningún paseante, salvo, a grandes intervalos, un camellero que marcha melancólico detrás de su dromedario, la única bestia de carga y casi la única montura del país. Las casas bajas, con azoteas, las calles desiguales y estrechas, los dromedarios, el silencio que reina, todo recuerda a las ciudades del litoral de Marruecos. Esta es la impresión que sienten los viajeros desde su llegada. La ilusión persiste mientras no se ha visto a los habitantes; cuando esto ocurre, desaparece rápidamente*⁶.

Otra viajera, Olivia M. Stone, encontrándose convaleciente en Gran Canaria durante su periplo por Canarias entre 1883 y 1884, escribe que recibe comentarios negativos de los propios grancanarios cuando manifiesta su idea de viajar para conocer la isla de Lanzarote. Así lo narra la escritora británica (Stone, 1995):

*(...) De manera que ahora sólo estamos esperando un vapor que nos lleve a Lanzarote. Muchas personas, en realidad todas, me dijeron que era extremadamente tonto por mi parte querer recorrer las otras dos islas que no habíamos visitado (...)*⁷.

*(...) desprecian totalmente todo lo relacionado con estas islas orientales, considerándolas pobres y sin esperanza y casi excluidas del alcance de la civilización (...)*⁸.

Varias décadas después, en mayo de 1923, el conocido intelectual y mentor de la famosa escuela Luján Pérez de Gran Canaria, Fray Lesco (Lesco, 1954) escribió en el *Diario de Las Palmas* lo siguiente con motivo de una visita a Lanzarote:

*Salvo caso de necesidad o conveniencia, creo que sean pocos los que vayan a Lanzarote si no se presenta una ocasión*⁹.

⁶ Verneau, R. (1987). *Cinco años de estancia en Canarias*. La Orotava. Ediciones J. A. Delgado Luis. P. 113.

⁷ Stone, M. O. (1995). *Tenerife y sus seis satélites o Pasado y presente de las Islas Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria. Ediciones del Cabildo de Gran Canaria. P. 258.

⁸ *Op. cit.*, p. 343.

⁹ Fray Lesco (1954). *Viaje entretenido por Lanzarote*. Publicado en *Crónicas de Fray Lesco*. Edición de Juan Rodríguez Doreste. Las Palmas. El Museo Canario. P. 75.

Estas referencias textuales que hemos rescatado solo son algunas de las muchas anotaciones que evidencian que, durante mucho tiempo, el paisaje de Lanzarote ha estado siempre condicionado por esa mirada desfavorable o excluyente, dado que su seca y agreste naturaleza era casi una extensión visual y cultural de la dura supervivencia histórica del individuo residente, vinculada a un territorio carente de belleza y sin alma artística alguna. Es decir, Lanzarote, al igual que Fuerteventura, es la expresión inequívoca y visual de un escenario desapacible, desolado y yermo donde solo había eriales, malpaíses y desiertos que respiraban ecos de penurias, sed, hambre, pobreza, abandono, olvido, penas, desdichas y muerte.

Y este sentimiento está latente, implícitamente, en muchos de los textos de escritores de Lanzarote de esa época. A fuerza de oírlo y leerlo, muchos escritores locales lo interiorizan e incorporan a su discurso poético. Con estas palabras tan duras describe el escritor lanzaroteño Benito Pérez Armas (Pérez Armas, 1993) el paisaje volcánico de Timanfaya al ser cruzado por una pandilla de niños de Yaiza en un texto titulado *Gurfin*, publicado en 1900:

A los pocos minutos de marcha entramos en el volcán por la veredita que conduce al Islote de la Vieja. Quien no haya visto aquel inmenso páramo de lava salvaje, feroz, truculenta, no puede tener idea de los horrores de un paisaje donde todo es de color de ala de cuervo y jamás ha nacido una flor... Al encontrarse frente a tal panorama se crispan los nervios como ante los bordes de un abismo. Aquello es la Naturaleza muerta y vestida de luto. El que tenga corazón de artista pasa por aquellos lugares, silencioso, triste y poseído de ese respeto medroso que se experimenta en presencia de un ataúd cubierto de fúnebres crespones¹⁰.

Estamos ante una visión de la isla como erial o como volcán. Sin embargo, esta mirada negativa del territorio insular, como la de Benito Pérez Armas, tendrá también un contrapunto diferenciado en otro escritor lanzaroteño que será capaz de mirar más allá del discurso negativo y desafectivo hacia la isla seca y quemada que la tradición literaria había alimentado. Esta nueva personalidad literaria lanzaroteña incorporará una nueva forma de entender el territorio insular, que vendrá asociada a una descubridora estética fundamentada, precisamente, sobre los valores inexplorados que subyacen en las historias de sus paisanos más desamparados y olvidados en su tránsito doloroso por los llanos, los páramos, los

¹⁰ Pérez Armas, B. (1993). En *Gurfin*. San Cristóbal de La Laguna. Editorial Bencho. P. 20.

riscos, los mares y los malpaíses de su propia isla. Hablamos, como no podría ser de otra manera, de Ángel Guerra.

José Betancort Cabrera, conocido por el pseudónimo de Ángel Guerra, será el escritor que aportará a las letras insulares una dimensión nueva, más significada y tremendista, a ese sentimiento desapacible hacia el paisaje. A nuestro juicio, Ángel Guerra, junto a otro lanzaroteño como es Miguel Pereyra de Armas, tal y como hemos argumentado en otros estudios¹¹, será uno de los escritores canarios que se desmarque de la estética costumbrista de la escuela regionalista de La Laguna (con la exaltación de lo verde, la añoranza y los recuerdos del tiempo pasado, el tipismo hueco...) y se adentre en la mirada descarnada y dura del realismo literario (influenciado por su maestro Pérez Galdós). Y lo hace para abordar la ruda y trágica vida de los más pobres o desheredados de la sociedad, es decir, los campesinos, los pastores, los marineros o las mujeres de Lanzarote.

En sus relatos y novelas cortas nos cuenta historias llenas de penurias, miserias, abandonos, emigración, hambre, sed y muerte. El paisaje de Lanzarote es una extensión visual y natural de la dura supervivencia del individuo. Es un escenario de tristezas y desdichas. La Lanzarote pobre, seca, abandonada y aislada se convierte en materia literaria.

El paisaje es tratado desde la dimensión de lo real, es decir, como una lectura del espacio insular desde lo físico, lo vivencial, lo material o lo natural. La isla no es objeto de una idealización poética. Se busca retratarla de forma objetiva y dar cuenta de la realidad tangible y constatable. La realidad geográfica e histórica de su paisaje tiene un correlato tremendo y cruel en la terrible situación humana y social de su paisanaje, tal y como vemos en textos como *Al jallo* (1907), *Tierra seca* (1907), *La Lapa* (1908), *El justicia del llano* (1908), *A merced del viento* (1912), *Detrás del camello* (1917) o *A son del remo* (1917), entre otros.

En este sentido, como ya hemos apuntado, Ángel Guerra aporta al regionalismo canario una visión realista y cruda que se aparta del canon estético amable y edulcorado de sus coetáneos, en forma de una prosa madura, doliente y comprometida con los más desfavorecidos de su isla. Se adentra por los derroteros de una prosa mucho más madura, profunda y social, incorporando contextualizaciones del paisaje de Lanzarote con toda su crudeza y pobreza. Así describe Ángel Guerra una noche de fuertes vientos saharianos y de calima en la zona del Jable en el relato *El justicia del llano*:

No llovió. Pero durante toda la noche no cesó un momento de soplar aquel destemplado ventarrón que sacudía y removía todo el llano. Al clarear el día comenzó a cesar el viento y al salir el sol ya había saltado (...) Ahora el

¹¹ Betancort Mesa, J. R. (2009). *Miguel Pereyra de Armas*. Tahiche (Lanzarote). Fundación César Manrique. Pp. 69-93.

*aire era grave, pesado. Teñíase de rojo, de un rojo apenas apuntado. Pero la atmósfera era densa y no se alcanzaba a ver a cuatro pasos. Además, era sofocante. Casi no se podía respirar. Quemaba. Las arenas del fronterizo desierto del Sáhara, invadiendo la isla, recalentadas, presentándose de pronto habían oscurecido el cielo, que presentaba violentos resplandores cárdenos, encendidos tonos de incendio aquí y allá y pesando sobre la tierra como si quisiera aplastarla. Era una sensación de peso lo que producía aquella atmósfera caliente, densa y perezosa. Además, inspiraba ideas lúgubres de exterminio y muerte*¹².

El costumbrismo y el tipismo hueco de otros escritores regionalistas canarios dejan paso a una mirada real, descarnada y tremendista en Ángel Guerra, que aborda la dura vida de los más pobres y desheredados de la sociedad campesina y marinera lanzaroteña, y, de manera comprometida, denuncia también la vulnerabilidad y la indefensión sufrida por las mujeres en la isla, víctimas de la violencia y de la barbarie, en forma de abusos sexuales y crímenes que quedan impunes. La singularidad de la prosa de Ángel Guerra estriba en que muchas veces estas narraciones están ambientadas en el paisaje insular, convertido en novedoso correlato espacial cargado de una honda significación literaria y social.

Podemos concluir diciendo que el paisaje de Lanzarote es el alma triste y apesadumbrada de Ángel Guerra. En él enjuga sus propias lágrimas de escritor, confundidas con las penas e injusticias relatadas en las historias de sus paisanos. El alma y la escritura de Ángel Guerra son una misma realidad doliente que transita en la mirada proyectada sobre el paisaje insular. La Lanzarote olvidada, seca y pobre se convierte en el hondo correlato emocional de su discurso literario.

Con estas palabras relata Ángel Guerra cómo Salomé, la protagonista del relato *A merced del viento*, tras ser violada en un camino del Jable, decide poner fin a su vida en un aljibe que encuentra en su huida, junto a Pacorro, un amigo ciego que encuentra en las inmediaciones del lugar donde descansa para beber agua:

(...) Cuando los brazos de Merto dejaron libre el cuerpo de Salomé, la muchacha se alzó del suelo y echó a correr llano adelante. Andaba por el camino tropezando en los baches, a riesgo de caer (...) Desalentada, siguió hacia el aljibe. Acaso allí, en el fondo misterioso del aljibe, pudiera esconderse la afrenta y hallar una paz perdurable, en la vida ya imposible. Al acercarse al aljibe alcanzó a ver la silueta de un hombre. Y pensando en Merto, hizo un rápido

¹² Guerra, Á. (1989). *La Lapa y otros cuentos*. Madrid. Viceconsejería de Cultura del Gobierno de Canarias. P.179.

movimiento para huir: (...) Allí estaba Pacorro, rendido de fatiga tras andar los caseríos cercanos pidiendo limosna de puerta en puerta. Salomé rompió en llanto. Entre sollozos contó sus penas y hasta sus propósitos. Mejor era acabar de una vez con la vida (...) Abrazados llegaron al brocal, enlazados cayeron al agua, que se removió con un ruido extraño, volviendo poco a poco a recobrar su quietud dulce y su misterioso silencio. ¡Qué plácida la noche!...¹³.

4. El descubrimiento de la belleza del paisaje de Lanzarote

Sin embargo, pese a que de manera generalizada prevalece esta visión negativa de la isla como una prisión o erial, poco a poco comienza a evidenciarse cierto cambio de rumbo en algunos textos y reportajes publicados en la prensa de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, en los que se describe la isla con un nuevo discurso, donde los valores estéticos ligados al volcanismo hablan de una naturaleza geológica que merece ser admirada, al menos, como un territorio extraño, sobrecogedor y excepcional, diferenciado de otros contextos insulares y que lo convierten en un lugar curioso, único y algo desconcertante. En 1908, un cronista que no hemos podido identificar y que firma como L. Cabrera (Cabrera, 1908), publica un artículo en el periódico *El Heraldo de Madrid* describiendo de esta manera su impresión paisajística desde lo alto de las Montañas del Fuego:

Por espacio de una hora discurrimos entre lavas, en su mayoría negras, unas tersas y otras mezcladas con escorias, formando caprichosos laberintos, donde la luz solar se descomponía en irisaciones metálicas, empequeñecidas con el pensamiento en los grandes fenómenos de la Naturaleza, hasta que llegamos al sitio donde debíamos hacer alto (...) El paisaje parece de verdad un panorama selenita, un paisaje lunar, el de un mundo muerto abandonado a las sombras. (...) Una vez en la cúspide, fuimos testigos de un espectáculo grandioso, raro y original, jamás soñado, y cuya impresión es de las imborrables en la vida (...) Largo rato permanecemos ante la contemplación de esta naturaleza sin vida, llenos de esa emoción profundísima que producen los espectáculos grandiosos donde se abrazan la tristeza y el misterio¹⁴.

¹³ *Op. cit.*, p. 186 y ss.

¹⁴ Cabrera, L. (1908). La isla de Lanzarote. Apuntes de un viaje. En *El Heraldo de Madrid*, publicado el 21 de abril de 1908.

Varias décadas antes, tenemos otro testimonio documental análogo y extraordinario. Lo firma la ya mencionada escritora y viajera británica Olivia M. Stone, en 1884, desde lo alto de los riscos de Famara y ante la visión de La Graciosa y los islotes del norte de Lanzarote. La descripción de Stone anticipa, premonitoriamente, un cambio de rumbo en la mirada literaria sobre las islas orientales. Hay algo de emoción o estremecimiento romántico en las palabras de esta escritora al hablar del paisaje que tiene bajo sus pies y que, en cierto sentido, la llevan a pensar que está ante algo sublime y de una belleza extraña que no sabe explicar, porque todo lo que ve está seco, desnudo y no hay ninguna referencia vegetal que lo identifique con el canon estético convencional asociado a los parajes verdes. Así lo describe la escritora británica (Stone, 1995):

*Rara vez he visto algo más bello que estas escarpadas rocas de color gris, rojo y pardo, rodeadas de azul. Si se las observa por separado, no hay nada en ninguna de estas islas, desnudas y sin árboles, que suscite admiración, pero lo que les da su belleza hay que verlo para admirarlo. Es el maravilloso colorido, el cielo azul con nubes aborregadas, y esos islotes escarpados, de vivos colores y desiertos, engarzados como piedras preciosas en un mar turquesa (...)*¹⁵.

*Quizás fue lo novedoso de la vista lo que nos atrajo tanto, ya que es difícil imaginar que un paisaje sin árboles pueda llegar a ser bello, o quizás fuera el mar, que le da un encanto especial al paisaje más árido y sin interés, y que da esa sensación de movimiento, cambiante e inquieta, pero tranquilizante, que indica que nos encontramos ante una gran fuerza reprimida (...)*¹⁶.

El profesor Jonathan Allen, en la introducción a la reedición del texto de Olivia Stone realizada en 1995, defiende que este ejemplo de texto de literatura de viaje va más allá de servir como mero instrumento de información descriptiva de lo observado por la escritora en su estancia y recorrido por las islas, dado que hay momentos en que el relato se poetiza al describir lo que siente, por ejemplo, ante el paisaje de Lanzarote. Así lo expresa:

¹⁵ *Op. cit.*, p. 315.

¹⁶ *Op. cit.*, pp. 317-318.

*Lejos de desdeñar la tierra quemada de Lanzarote, Stone se adapta con facilidad a un nuevo ambiente natural. Es principalmente el espacio, su extensión y horizontalidad lo que confiere singularidad a la isla y lo que incita a la contemplación, mientras que el intenso verdor pulsa otros registros*¹⁷.

Habla de una espiritualidad o sensibilidad ligada al territorio insular que desaparecerá al alejarse de dicho territorio. Ante ese paisaje siente la necesidad de soltar lastres y convencionalismos culturales del pasado (asociados al paisaje verde de las islas occidentales o de Europa) para poder proyectar una nueva mirada al paisaje desnudo y seco. Una mirada desprejuiciada, limpia y descubridora que le permitirá ver una belleza primigenia, pura y oculta, como una joya, que la atraparé y la transportará a otras dimensiones estéticas. Olivia Stone nos propone una reformulación poética de lo visto, lo sentido y lo vivido ante ese paisaje inédito que no solo esperaba ser descubierto, sino que también reclamaba ser apalabrado, dibujado y pensado.

Efectivamente, Olivia Stone nos proyecta una mirada significativa al paisaje de Lanzarote, que no solo se aleja de los estereotipos negativos, sino que también inaugura una línea de pensamiento estético que no volveremos a ver sino a partir de la década de los años veinte del siglo XX, cuando se publiquen el poemario *De Fuerteventura a París* de Miguel Unamuno, en 1925, y el vanguardista texto *Lancelot, 28°-7°. Guía integral de una isla atlántica* de Agustín Espinosa, en 1929. Stone se anticipa a estos escritores, que visitan, respectivamente, las islas de Fuerteventura y Lanzarote en el siglo XX, dejándonos un discurso poético contemporáneo que incorpora una nueva forma de mirar el paisaje. Una visión de estas dos islas orientales que trasciende el paisaje y que lo lleva a una dimensión que está más allá de lo que sus ojos ven. Estos textos de Unamuno y Espinosa suponen un verdadero arranque o un importante cambio de signo estético realmente significativo, que tendrá como protagonista el paisaje seco y volcánico de las “olvidadas” Lanzarote y Fuerteventura.

A partir de los años veinte del siglo XX, pese al triunfo del modernismo artístico y literario de la mano de los grandes representantes grancanarios Néstor Martín Fernández de la Torre o Tomás Morales, entre otros, en Canarias comienza a fraguarse y detectarse, entre las filas de sus intelectuales, artistas y escritores, un progresivo destierro de las corrientes tardorrománticas o regionalistas, frente a una paulatina y favorable recepción estilística que habla de la necesidad de incorporar un discurso artístico-literario cada vez más puro y desnudo, siguiendo las ideas formuladas en el famoso ensayo de *La deshumanización del arte*, de Ortega y Gasset, o el limpio y hondo espíritu poético de la generación del 27.

¹⁷ *Op. cit.*, tomo I, p. XVIII.

El 1 de febrero de 1928 el periódico santacrucero *La Tarde* publica el Primer manifiesto de la Rosa de los Vientos, firmado por Juan Manuel Trujillo, Ernesto Pestana y Agustín Espinosa, en el que se lee esta significativa proclama:

Somos marineros de los mares. Obreros de la Universalidad. Por siempre Universalismo sobre Regionalismo. Hemos bostezado con hartura sobre las páginas labriegas de nuestra literatura (...).

En Canarias esta tendencia tomará forma y se materializará con más rotundidad con la paulatina llegada de las rompedoras, iconoclastas y transgresoras estéticas e innovadoras reformulaciones expresivas vinculadas a los diferentes movimientos artístico-literarios de las vanguardias históricas. Y se traducirá, a la hora de abordar el paisaje, en el abandono y rechazo no solo del folklorismo, el tipismo y el costumbrismo en el arte y la literatura de Canarias, sino también de la exaltación colorista, cosmopolita y atlanticista de Canarias vinculada al paraíso terrenal. En su lugar, comienza a configurarse una tendencia que reivindica una visión paisajística de las islas, más significativa, con un doble compromiso: “con el espacio insular y con el horizonte creativo de las nuevas corrientes artísticas europeas”, tal y como apunta Nilo Palenzuela¹⁸.

En esta misma línea, el escritor e intelectual Pedro García Cabrera (García Cabrera, 2012), con motivo de la exposición de los artistas vinculados a la denominada escuela Luján Pérez de Gran Canaria, que se exhibió en Santa Cruz de Tenerife en mayo de 1930, escribe un excepcional ensayo en el que se fundamenta buena parte de este nuevo discurso vinculado a la necesidad de abordar el paisaje canario, desde una nueva reformulación estética que aspira a ser mucho más significativa y profunda que la hecha por el regionalismo y el modernismo. Así lo expresa:

Socialmente no reniego la existencia del mago con su traje típico. Ni del sombrero de paja. Ni otros motivos pobres. Pero yo dije que no hay que confundir la realidad viviente con la realidad artística y estos motivos no son fundamentales para edificar una literatura de región. Para que si el regionalismo es traje, todos los regionalismos están en un almacén de tejidos. Lo que la anterior generación tiene por regional, sigo hablando en plano de arte: selección, depuración, son pseudomorfosis regionales. Formas regionales adulteradas. Para purificarlas, si alguna

¹⁸ Palenzuela, N. (2002). En Introducción a *Lancelot*, 28^o-7^o de Agustín Espinosa. Santa Cruz de Tenerife. Interinsular Canaria. P. IX.

*lo merece, o para reeditar las olvidadas, hay que volver a la esencia, a las protoformas primitivas. Para ello, estudiaremos al hombre en función del paisaje. Y un arte en función de este hombre*¹⁹.

En líneas generales, esta nueva y comprometida concepción estética vinculada al territorio insular permitirá un acercamiento a la dimensión significativa asociada al paisaje desnudo, seco, árido y volcánico de Canarias, tal y como lo hacen los artistas, escritores e intelectuales asociados a la “facción surrealista de Tenerife” a través de la introducción de las nuevas formas de expresión contemporáneas, que traen e inauguran los movimientos de vanguardias, sino que se complementa también con la investigación y las relecturas antropológicas, culturales y naturales que los artistas de la escuela Luján Pérez de Gran Canaria incorporan a su discurso intelectual y a su producción artística indigenista. Esto permitirá, como ya hemos venido avanzando, no solo que los sures e interiores áridos, agrestes y secos de las islas occidentales irrumpen en el arte y la literatura de las vanguardias que se suceden en el siglo XX, sino también que las islas de Fuerteventura y Lanzarote entren con fuerza y protagonismo en la configuración de este nuevo imaginario cultural a través de la relectura de un paisaje tradicionalmente no valorado o excluido del corpus artístico-literario de Canarias.

Ahora bien, llegados a este punto no podemos olvidar la tercera fundamentación teórica que posibilitará y justificará esta nueva estética del paisaje. Hablamos, como no podía ser de otra forma, de la mirada telúrica y social que incorpora desde la escuela de Vallecas el artista lanzaroteño Pancho Lasso (1904-1973) a esta nueva fórmula de entender e interpretar el paisaje canario desde la contemporaneidad. Para fundamentarlo, aquí tenemos unas palabras de Lasso en una entrevista realizada en los años 60 y que reproduce Agustín de la Hoz (De la Hoz, 1996) en un artículo sobre el citado escultor lanzaroteño:

*Los recuerdos de Lanzarote, mi tierra natal, son plásticos. La isla misma es lo sublime en el arte, en el Gran Arte de la Creación. Sus montañas, volcanes, enarenados, salinas, viñedos, marinas, silencios y suaves vientos constituyen hoy el alfabeto que universaliza mis formas y mis conceptos como escultor*²⁰.

Curiosamente, la escuela o poética de Vallecas, a la que Pancho Lasso pertenece desde su fundación junto a Alberto Sánchez, Benjamín Palencia, Maruja

¹⁹ García Cabrera, P. (2012). El hombre en función del paisaje. En *Antología*. Santa Cruz de Tenerife. Gobierno de Canarias y Fundación Pedro García Cabrera. P. 110.

²⁰ De la Hoz Betancort, A. (1996). Pancho Lasso, un vanguardista lanciloteño. En *Agustín de la Hoz en Lancelot. Obra periodística 1981-1988*. Arrecife de Lanzarote. Editorial Lancelot. P. 358.

Mallo o Rafael Alberti, entre otras personalidades, realizaba periódicamente salidas a las afueras de Madrid, es decir, a los cerros y páramos de Vallecas, tal y como habían hecho también los prerrománticos alemanes. Hay una necesidad en estos creadores e intelectuales vanguardistas de salir al encuentro del paisaje desnudo, seco, puro y desolado de las llanuras y lomas castellanas, con tantas connotaciones estéticas parecidas o coincidentes con el paisaje seco y erosionado de las islas orientales de Canarias.

5. La isla inventada por Espinosa

Llegados aquí, habría que recapitular y analizar de forma más detenida cómo se produce esta reformulación estética del paisaje insular y cómo esta se traduce o se incorpora a los diferentes discursos poéticos que, de forma progresiva, irán abordando la isla de Lanzarote dentro de la geografía de lo literario.

Una de las posibilidades ligadas al pensamiento estético que trae el tránsito a la contemporaneidad al arte y a la literatura vinculadas a Canarias es la consideración de que el paisaje es el vínculo o herramienta contextual que permitirá a los creadores, intelectuales y escritores transcender a ellos mismos como individuos. A partir del siglo XX estos incorporan una nueva forma de mirar el paisaje, que los transportará a una dimensión que está más allá de lo que sus ojos ven. Como hemos apuntado, o esbozado, para llegar a esa nueva sensibilidad ligada al territorio insular había que volver a salir y encontrarse con el territorio, despojándose de los juicios de valor estéticos ligados a la tradición poética de un paisaje bucólico e idealizado. Fruto de los encuentros con el paisaje se empezará a construir una nueva poética que, en el caso específico de Lanzarote, protagonizarán personalidades como Aquiles Heitz, Pancho Lasso, Agustín Espinosa, Ignacio Aldecoa, Rafael Arozarena, Manuel Padorno, José Saramago o Fernando Arrabal, entre otros muchos.

Esa necesidad de soltar lastres del pasado provocará que tanto los creadores locales como los foráneos proyecten una nueva mirada al paisaje desnudo y seco. Una mirada desprejuiciada, limpia y descubridora, que les permitirá ver una belleza primigenia, pura y oculta, que los atraparé y los transportará a otras dimensiones estéticas. Por ello, encontraremos expresiones como la huida, la búsqueda, el escape, el viaje, el camino, el tránsito, la exploración, el hallazgo, la fundación o la creación de una nueva reformulación de lo visto, lo sentido y lo vivido ante ese paisaje inédito que no solo esperaba ser descubierto, sino que también reclamaba ser apalabrado, dibujado y pensado.

Como ya adelantábamos, la construcción de esta nueva mirada al paisaje insular toma carta de naturaleza cuando en 1925 el escritor Miguel de Unamuno publica *De Fuerteventura a París*. El mentor intelectual y literario de la llamada generación del 98, tras ser desterrado durante unos meses a la isla de Fuerteventura por la dictadura de Primo de Rivera en 1924, escribe un texto en el que se

reformula una nueva, inédita, profunda y descubridora visión poética de la isla majorera. En este revelador texto unamuniano (Unamuno, 2013) encontramos poemas tan significativos como el siguiente:

*Tierra desnuda,
esquelética, enjuta,
toda ella huesos,
tierra que retempla el ánimo.
Ruina de volcán esta montaña
por la sed descarnada y tan desnuda,
que la desolación contempla muda
de esta isla sufrida y ermitaña²¹.*

El profesor Antonio Becerra Bolaños (Becerra, 2010) propone que tanto Miguel de Unamuno con *De Fuerteventura a París* como Agustín Espinosa con *Lancelot*, 28°-7° son dos ejemplos significativos de aproximaciones al espacio insular con el objetivo de cargarlos de afectividad y dotarlos de una identidad cultural propia. Así lo manifiesta:

Las tradiciones literarias a las que me he referido brevemente persiguen el mismo fin: dotar de sentido al paisaje a través de la memoria, ya que ella es quien impide su desaparición. Y al dotarlo de sentido, adquirimos nosotros sentido; nuestra afectividad se refleja en el paisaje en el que nos encontramos. Ese es el gran proyecto de los autores a los que nos hemos ido refiriendo. Se trata de un proyecto que va dirigido a una comunidad que tiene serios problemas de identidad. El escritor, como el memorialista, quiere convertirse, de alguna forma, en el verdadero motor de la sociedad y el modo de hacerlo es proponiendo modelos para que la comunidad pueda desarrollarse sin perder su vinculación con la tierra²².

Detengámonos ahora en el texto fundacional de la literatura contemporánea vinculada a Lanzarote. En 1929, tras su estancia en la isla como director del primer instituto de bachillerato que tuviera la isla en 1928, el escritor tinerfeño Agustín Espinosa nos dejará un texto literario que cambiará radicalmente la in-

²¹ De Unamuno, M. (2013). *De Fuerteventura a París*. Santa Cruz de Tenerife. Ediciones Idea.

²² Becerra Bolaños, A. (2010). Paisaje y memoria literaria. En *Anuario de Estudios Atlánticos*, n.º 56. Las Palmas. P. 433.

interpretación paisajística de Lanzarote. Hablamos del ya citado *Lancelot*, 28°-7°. *Guía integral de una isla atlántica*.

Desde las primeras páginas argumenta su propósito de formular una “mitología conductora” que le ayude a explicar y a dar un nuevo sentido a Lanzarote. Busca la configuración poética de una identidad novedosa para la isla, que se caracterice por describirnos un territorio épico e inventado, que se aleje de la descripción “desafectiva” de la realidad insular. Propicia que el mito y la geografía de Lanzarote se fundan y formen un mismo signo poético. La isla se debe cargar de otra afectividad diferente a través de la reinterpretación creacionista y culta que hace Espinosa del inédito paisaje de Lanzarote, un territorio excepcional e inexplorado literariamente hasta su llegada. Es, por tanto, el escenario perfecto en el que ensayar su proyecto: crear “una atmósfera poética” sobre la que dibujar “un Lanzarote nuevo e inventado por mí”.

El programa literario que impulsa el texto de Agustín Espinosa es el de articular, como vemos, una escritura renovadora desde la que abordar el espacio insular bajo la nueva significación de la estética de las corrientes europeas de la modernidad. Espinosa nos propone una configuración de la isla en torno a una insólita cartografía literaria que es creada desde los parámetros de una mitología poética, iconoclasta, irreal, culta y universal.

Federico Castro Morales apunta otro dato revelador que va un poco más allá de la comparativa entre Unamuno y Espinosa, cuando señala que el descubrimiento o incorporación de las islas orientales del archipiélago no solo lo realiza Espinosa (al igual que el pintor Juan Ismael, entre otros) por tratarse de un territorio olvidado o pocas veces incluido en los discursos artístico-literarios, sino porque descubren que dichos espacios insulares (así como los sures e interiores secos de Canarias) poseen unos valores paisajísticos excepcionales e inexplorados por los creadores, escritores e intelectuales de las islas y reconocen que se trata de una geografía ideal para ensayar el proyecto artístico y literario de las vanguardias. En este sentido, Lanzarote es para Espinosa un “pizarrón sin marco” sobre el que escribir un texto inédito y significativo que hablará de una isla “nueva e inventada” por el escritor. Así lo describe el citado profesor (Castro Morales, 2005):

Espinosa inventaba Lanzarote, un escenario ignorado hasta entonces por literatos y pintores, sumido en una impresión similar a la que experimentó Unamuno a su llegada a Fuerteventura [...]. Aunque perseguía analogías en la historia de las artes y de las letras occidentales, era consciente de que Lanzarote era la tierra inédita para los nuevos creadores canarios. La proximidad de Espinosa a Miguel de Unamuno se aprecia en cierto gigantismo y carácter legendario de los personajes que pueblan el relato; también en la atención sobre los elementos singulares de la isla como su arquitectura, el camello o el viento [...].

*Pero sobre estos valores prevalece el proyecto universalista de la joven literatura de las Islas con el que Agustín Espinosa se había comprometido y el deseo de incorporar elementos iconográficos nuevos al discurso sobre el sur de las mismas a los que serán sensibles algunos pintores [...]. Juan Ismael propondrá años después la identidad entre esta palmera agitada por el viento y las molinetas que elevan el agua a la superficie del paisaje*²³.

Tras la publicación de este texto de Agustín Espinosa, Lanzarote había quedado sometida a un nuevo proceso de creación cultural que, como hemos esbozado, hundía sus raíces teóricas en la reformulación del espacio insular y la configuración de una atmósfera poética gracias a la estética de las vanguardias históricas. Es decir, en cierta medida Lanzarote se incorpora al imaginario cultural y paisajístico de Canarias convertida en un singular laboratorio de experimentación artística e intelectual.

De manera paralela a esta arrolladora e innovadora configuración poética que inaugura Espinosa para crear una Lanzarote con una nueva identidad cultural y paisajística desde los postulados de las vanguardias, se había estado gestando otra línea de interpretación paisajística de Lanzarote de la mano de tres personalidades artísticas fundamentales también para entender el tránsito a la contemporaneidad en la isla. Hablamos de los representantes de lo que podríamos denominar como la “saga telúrica” y que estaría integrada por Aquiles Heitz, Pancho Lasso y César Manrique, como ya apuntábamos antes.

Efectivamente, más allá de la importancia textual de esta obra de Espinosa dentro del ámbito de las letras canarias y, por extensión, hispánicas, hay que exponer aquí la transcendencia del *Lancelot*, 28º-7º de Espinosa en la obra y en el pensamiento de uno de los representantes de esa saga. Hablamos de César Manrique. Si analizamos, por ejemplo, los hechos que vinculan a Manrique con Espinosa, vemos que hay un empeño de este artista en rescatar y poner en valor este libro, incorporándolo de forma natural y sistemática a muchas de sus acciones e intervenciones que proyectaba en la isla, dentro de su programa de transformación artística, cultural, turística y paisajística de Lanzarote, sin renunciar a los principios estéticos y ambientales de Manrique, como eran el pensamiento simbólico, el paisaje vernáculo, la dimensión humana, lo universal y la contemporaneidad.

En 1968, el Cabildo de Lanzarote publica la segunda edición de *Lancelot*, 28º-7º de Espinosa, con portada de César Manrique. Tampoco es casual que, en 1974, Manrique inaugure el denominado Centro Polidimensional El Almacén, en Arrecife, con una exposición que lleva por título “Lancelot, 28º-7º” y que su libro

²³ *Op. cit.*, pp. 241-242.

Lanzarote, arquitectura inédita esté ilustrado, entre otros textos, con fragmentos extraídos de la citada obra de Espinosa, formando parte del argumentario poético y conceptual para defender una estética arquitectónica en Lanzarote fundamentada sobre la conservación del patrimonio tradicional edificado de la isla.

Pero, detengámonos un poco en el trasfondo de estas contribuciones u homenajes a Espinosa que hace Manrique y, sobre todo, en el valor o significado que *Lancelot, 28°-7°* tiene para el artista lanzaroteño en el contexto histórico-cultural en el que se producen. Una de las interpretaciones paisajísticas que más sorprenden al lector actual de dicho texto es la coincidencia entre las localizaciones literarias vinculadas al mito del anciano personaje lancelótico que señala Espinosa en el texto y la posterior ubicación de los denominados “Centros de Arte, Cultura y Turismo del Cabildo de Lanzarote”, en los que Manrique participa e interviene directa e indirectamente en su configuración y ambientación artística y espacial. Casi podríamos decir que hay un empeño en cumplir geográficamente con el programa poético fijado en las ubicaciones que dibuja Espinosa en *Lancelot, 28°-7°*, donde, curiosamente, se encuentran hoy los citados “centros turísticos” en los que Manrique reinterpreta la naturaleza, el arte y la arquitectura tradicional insular, para “crear” intervenciones paisajísticas únicas en su género.

Efectivamente, lo primero que sorprende es que la mayoría de estas intervenciones artístico-espaciales reales que realiza Manrique en la geografía de la isla coinciden con las localizaciones literarias que señala el propio Espinosa en su texto. Veamos cómo los conocidos “centros turísticos” actuales, pensemos en la Cueva de los Verdes, Jameos del Agua, las Montañas del Fuego o Museo Internacional de Arte Contemporáneo del castillo de San José, son nombrados en *Lancelot, 28°-7°* por el escritor tinerfeño (Espinosa, 1988):

Una arqueología integral de Lanzarote no olvidaría el sepulcro de Lancelot. Cuando la Sociedad Pro Turismo de Lanzarote se dé cuenta de este imperativo turístico, edificará el sarcófago de Lancelot que señalarán con mayúsculas las nuevas guías. Aparte de la fea elección del escultor, sería ésta una bella lección de integralidad. Apuntadora de un cambio de ritmo en las guías futuras. Que haría más largas las rutas oceánicas. Que detendría unas horas los ojos caudales de los viajeros del Atlántico. En esas guías ya no habrá castillos de Carlos III, ni Cuevas de los Verdes, ni Montañas del Fuego. Sino castillos, laberintos y dragones de Lancelot²⁴.

²⁴ Espinosa, A. (1988). *Lancelot, 28°-7°. Guía integral de una isla atlántica*. Santa Cruz de Tenerife. Interinsular Canarias. P. 17.

Fernando Castro Borrego comenta que, sin lugar a dudas, *Lancelot, 28°-7°* fue un libro que debió influir decididamente en César Manrique durante su juventud y durante sus años de formación artística en Madrid. Todo parece indicar que su lectura dejó una huella profunda en su pensamiento estético, posibilitándole la argumentación de la idea de la construcción o recreación artística de una isla nueva, que fuera más allá que un mero sueño quimérico de un creador idealista. Así lo expone (Castro Borrego, 2019):

Pero César Manrique, a pesar de la admiración que profesaba por este libro y por su autor no hizo lo mismo que reza en la cita de Paul Dermée, no creó una metaisla. Quería cambiar la realidad; no se conformaba con crear un paisaje que se superpusiera al de Lanzarote y viviera en un cielo especial como una isla en el horizonte, sino todo lo contrario: intentó fundir su proyecto y su yo de artista con la isla. Fue una identificación, no una segregación de la realidad y el sueño, como lo que propuso Agustín Espinosa en su famoso libro. No fue una evasión del destino aciago de la isla. El idealismo se traduce en el carácter inmanente de su poética, no admitía que la isla viviera en el sueño o en una nube sobre el horizonte, como en el cuadro perdido de Juan Ismael [...] Pero César Manrique no quiso aceptar esta profecía distópica de Juan Ismael. Y aunque soñó mientras estudiaba en Madrid con esa metaisla diseñada por la fantasía de Agustín Espinosa, no se resignó a que fuera solamente un sueño. La construyó²⁵.

Como quiera que interpretemos la formulación de la construcción artística del paisaje lanzaroteño que propone Manrique sobre el legado literario de su *Lancelot, 28°-7°*, lo que queda claro es que César será una de las voces de la cultura canaria que, desde 1968, rescatará al Espinosa impulsor y creador de una renovada mirada sobre el paisaje insular, utilizando los recursos expresivos de los nuevos lenguajes de las vanguardias.

La isla es nuevamente sometida a un proceso de construcción cultural y artística que irá más allá de la dimensión teórica o especulativa. César Manrique, gracias al apoyo institucional de Pepín Ramírez, el entonces presidente del Cabildo de Lanzarote, logrará convertir el sueño de crear una “isla nueva” en una realidad tangible y real a través de sus creaciones espaciales, en las que se combina el arte, la naturaleza, lo vernáculo y la contemporaneidad. Estas intervenciones espaciales, vinculadas desde el primer momento al desarrollo de un modelo turístico

²⁵ *Op. cit.*, pp.138-139.

sustentado sobre la excepcionalidad de estas creaciones paisajísticas, posibilitarán y explicarán la radical y profunda transformación social, económica, cultural, turística y urbanística que sufrirá Lanzarote en el último tercio del siglo XX.

Se perpetúa así el significado del texto de *Lancelot, 28°-7°* en un territorio insular como Lanzarote que, para explicar su tránsito a la contemporaneidad, no podrá hacerlo a partir de ahora sin releer este importante legado poético que, en 1929, Agustín Espinosa regaló a la isla. En este sentido, hay que anotar aquí que larga es la nómina de artistas, intelectuales y creadores que indirectamente se han sentido influenciados o atraídos por *Lancelot, 28°-7°*, inspirando piezas artísticas y trabajos de investigación desde los diferentes ámbitos de las artes plásticas, visuales, literarias, musicales o escénicas²⁶.

6. La isla significada de Aldecoa, Padorno, Arozarena, Umbral y Saramago

La construcción artístico-literaria que arranca con Espinosa nos indica, entre otras consideraciones históricas y culturales, que a partir del primer tercio del siglo XX se abre y se va gestando un camino con nuevas lecturas y visiones de Lanzarote que evidencian un cambio de signo estético motivado por la interpretación significativa del paisaje insular. En este sentido, es posible vislumbrar ya la configuración de una tradición literaria asociada a Lanzarote que, pese a su carácter fragmentario y disperso, nos permitirá hablar de un “espacio cultural continuado” ligado a un proceso de subjetivación de la isla como objeto poético a través de su paisaje.

Efectivamente, hay un redescubrimiento estético de una Lanzarote que se incorpora a los corpus y discursos culturales asociados a Canarias no como un espacio insular singular o inédito sin más por no ser suficientemente desconocido, sino como un territorio con una carga significativa y transcendente que se des-

²⁶ En 1951, el pintor Juan Ismael realiza la pintura *Lancelot, 28°-7°*. En 1974, como ya comentamos, Manrique inaugura la exposición titulada “Lancelot, 28°-7°” en el Centro Polidimensional El Almacén en Arrecife. En 1993, el artista Juan Manuel Broto realiza varios grabados titulados *Lancelot I y II*, vinculados a su trabajo artístico durante la estancia en el Taller de Grabado Línea de Lanzarote. En 2009, el Instituto de Canarias Cabrera Pinto, el Instituto de Estudios Hispánicos del Puerto de la Cruz y el Ayuntamiento de Los Realejos organizan en Tenerife la exposición “Agustín Espinosa a los setenta años de su muerte (1939-2009)”, contando con el comisariado de Ana M.^a García Pérez, Margarita Rodríguez Espinosa y Nicolás Rodríguez Münzenmeier. En 2013, dentro del VI Encuentro Bial Arte Lanzarote que organizó el Museo Internacional de Arte Contemporáneo (MIAC), se desarrolló en Arrecife el proyecto expositivo “Lanzarote y el tránsito a la Contemporaneidad: Agustín Espinosa, Pancho Lasso e Ignacio Aldecoa”, siendo comisariado por Arminda Arteta Viotti, Zebensuí Rodríguez Álvarez y José R. Betancort Mesa. Entre 2015 y 2016, el MIAC dedica de forma monográfica al texto *Lancelot, 28°-7°* de Espinosa todas las exposiciones y acciones artísticas vinculadas al “IX Encuentro Bial Arte Lanzarote”. Una de dichas acciones quedó como testimonio plástico en forma de una intervención mural titulada *Atmósfera poética inspirada en Espinosa*, realizada por los artistas Felo Monzón y Tono Márquez en la calle Canalejas de Arrecife, aunque fue destruida en 2023 al construirse un edificio en el solar donde se encontraba el citado mural. En 2017, el Área de Cultura del Cabildo de Lanzarote encarga la producción de cuatro piezas de música contemporánea dedicadas a la citada obra de Espinosa, compuestas por Manolo Becerra, Samuel Aguilar, Nino Díaz y Ayoze Rodríguez, siendo estrenadas el 24 de junio de 2017, en el teatro “El Salinero” de Arrecife de Lanzarote, contando, además, con la proyección del audiovisual realizado por el artista Ildefonso Aguilar titulado *Nadie ha estado jamás, de noche, en las Salinas del Janubio*.

prende de la mirada de su paisaje. A partir de estas fechas, y de forma escalonada, se inaugura una nueva tradición cultural cuyos creadores someterán a la isla a continuos procesos de construcción artística, literaria e intelectual, en los que se reformulan tanto el espacio insular como la atmósfera poética que respira la isla.

Uno de los primeros que inaugura esta tradición o espacio cultural continuado será Ignacio Aldecoa con su novela *Parte de una historia*. En febrero de 1961, después de recorrer toda Canarias y publicar el libro de viajes *Cuaderno de godo*, regresa a La Graciosa. Tras su estancia en la isla publica en 1967 una de sus novelas más emblemáticas y significativas: *Parte de una historia*.

En *Parte de una historia*, una novela autobiográfica y con una trama argumental casi inexistente, Aldecoa (Aldecoa, 2005) se muestra como un hombre atormentado y angustiado por temores, miedos y recuerdos de una vida dejada atrás. Apesadumbrado por la incertidumbre del futuro y por la absurdez de su existencia actual, se nos muestra como un individuo desarraigado que desea escaparse o huir de su realidad. En este punto interviene la isla de La Graciosa como oasis o territorio en el que evadirse:

*Aquí, en esta isla y en esta mañana bruñida, comienzo a comprenderme distanciado de la imagen que tengo de mí, allá, lejos, como una historia sucedida a otro*²⁷.

La Graciosa se configura como una singular y reconfortante arcadia, alejada del mundo que lo persigue y donde encontrar paz y descanso. El escritor se convierte en un náufrago existencial que busca calmar sus nervios y consigue lograrlo en esta isla atlántica, donde el tiempo parece detenerse o no existir. Los días y las noches se diluyen, desaparecen. Su estancia insular queda atrapada en un eterno presente:

*Estoy aquí junto a esta barca, humedeciendo las manos en la arena. Estoy otra vez en la isla y de huida. ¿De quién huyo? No sabría decírmelo. Todo es demasiado vago. ¿Tengo alguna razón? ¿Por qué y de qué? No, no sabría decírmelo. ¿Y estoy aquí porque es aquí donde puedo encontrar algo? No sabría decírmelo. Huir acaso explica la huida. Y estoy aquí junto a esta barca solo en la noche. ¿Y estoy como esta barca, rumbo al vacío y para siempre?*²⁸.

También en 1961 llega a Lanzarote otro escritor que convertirá la isla en un laboratorio artístico desde donde experimentar una atmósfera poética que lo

²⁷ Aldecoa, I. (2005). *Parte de una historia*. Madrid. Editorial Castalia. P.102.

²⁸ *Op. cit.*, p. 222.

transporta y lo eleva. Hablamos de Manuel Padorno, que arriba a Arrecife acompañado de su mujer, Josefina Betancor, la famosa editora de las letras canarias. Tras la estancia insular, Padorno escribe y publica, en 1963, *A la sombra del mar*, un poemario con el que consiguió el accésit al Premio de Poesía Adonis de RIALP.

Tras la publicación de ese libro, inspirado en el paisaje insular lanzaroteño, Padorno es considerado como una de las voces más importantes y prometedoras de la poesía española de mediados del siglo XX. En el citado texto, el poeta se nos presenta como un nómada, una especie de Adán arrojado y asombrado ante la visión de una realidad insular nueva e inédita, donde el mar, el cielo, el viento, la naturaleza y los sentidos se le manifiestan como herramientas cognitivas e intuitivas que iluminan su camino y su existencia como «estructuras poéticas». En una charla ofrecida en el CAAM, en 1995, y titulada “Una lectura distinta del mundo a través de la pintura y la poesía”, el propio escritor (Padorno, 2006) cuenta cómo fue la experiencia de escribir *A la sombra del mar* en Lanzarote en aquellos meses de la siguiente manera:

Yo quería escribir como los autores que he citado, pero no sabía cómo. Hasta esa fecha, cuando releía mis trabajos poéticos, siempre me parecían deslavazados. Pero visité Lanzarote y tuve la certeza, tanteante, de que allí yo podría casi con toda seguridad relacionar la palabra con lo que veía. Allí viví dos años. El paisaje de Lanzarote se abre ante los ojos de una manera virginal. Allí me puse a rellenar cuadernos con lo que yo llamé estructuras poéticas, referidas a la realidad exterior, así como a mis sentimientos, frases que constante de un nombre más aquello que lo singulariza —una acción a veces—, dignifica. Por ejemplo: La gaviota vuela, la garza picotea, las montañas tendidas, el rojo cantarero, el copo la lenteja, el sable la cebolla o mi casa el mar. Así pasé un año. Yo no sabía si aquel ejercicio valdría para algo. Pero una poderosa intuición me imponía continuar aquel trabajo a todas luces inquietante e inútil²⁹.

Padorno nos muestra en este libro un lenguaje poético maduro. En él celebra la epifanía, la plenitud de ver y sentir una naturaleza reveladora, asombrosa y gozosa que lo sorprende a cada paso o en cada rincón de la isla:

²⁹ Padorno, M. (2006). Una lectura distinta del mundo a través de la pintura y la poesía. En *Homenaje a Manuel Padorno*. Madrid. Academia Canaria de la Lengua. Pp. 106-107.

*El mar, el mar echado, quiero, bate
 contra las rocas blando, cae por entre
 las grietas afiladas, musgos prietos.
 Remadores, bien sé, bajo aquel Puente
 de las Bolas. Cruzan hasta llegar
 al charco San Ginés; limpian el fondo
 del barquillo, bajan el oro vivo
 todavía. Garzas espantadizas,
 pardas gaviotas carniceras giran
 alrededor de la faena; muros
 azotados de cal, largas paredes
 albas, verdes ventanas floridas.
 La luz áspera aráñame los párpados.
 Lo sé, no querré irme. Nunca. Nunca.
 Dejádme en esta luz. Dejádme. Quiero
 quedarme aquí esta mañana siempre³⁰.*

El paisaje de Lanzarote causa un asombro o un “thaumazein” ante el descubrimiento y la admiración de un territorio ontológico del que el poeta no desea irse nunca. La isla se le revela en sí misma y toda ella como una especie de laboratorio creativo o, como él mismo lo define, como “un hermoso taller”:

*Nunca serán los días tan propicios:
 al aire alegrado,
 la granazón de la ceniza, todo
 lo que en un tiempo fue ternura.
 Quede el amor por testimonio.
 Las montañas tendidas, los volcanes,
 la amarillenta arena, caminera,
 tierra oscura atravesaré callando;
 la trabajosa viña, la hondura
 del garbanzo, los sables relucientes
 de la cebolla atravesaré callando.
 Las olas suben dentro de mis ojos,
 el jurel afilado,
 el rojo cantarero.
 Chillan las nubes, las gaviotas grises,
 el cernícalo pasa encandilado
 bajo celestes aguas luminosas;
 Tiembla la luz por la caleta clara:*

³⁰ Padorno, M. (1989). *A la sombra del mar*. Las Palmas. Servicio de Publicaciones del Cabildo de Lanzarote. P. 61.

*sobre peñas doradas, por las hoyas
blancas entra la luz temblando;
hermoso taller el mío: la isla*³¹.

Seguimos avanzando. En 1973, con la publicación de *Mararía* de Rafael Arozarena (Arozarena, 2010) no solo se asiste a un hito dentro de la renovación estilística de la narrativa canaria del último tercio del siglo XX, sino a un ejercicio literario que tiene como fundamentación o motor poético el proceso de sublimación del paisaje de Lanzarote como verdadero e immanente protagonista de la novela. La isla se convierte en un territorio telúrico, primigenio, mágico, incierto, seco, volcánico y desolado, donde deambulan unos personajes desdibujados en torno a una mujer misteriosa, vieja y enlutada llamada Mararía, convertida en una metáfora de la muerte y la recreación de Lanzarote.

Arozarena queda atrapado bajo la belleza intangible que le revela el paisaje seco, volcánico, hostil y yermo de la isla, donde habita un pueblo olvidado, encerrado en sí mismo, rodeado de miserias e ignorante. La atmósfera de aislamiento que siente en cada rincón insular lo transporta a un mundo encerrado e intangible en una inmovilidad temporal. En Femés el tiempo parece estar detenido. A Arozarena no le interesa hacer un informe testimonial o descripción realista del paisaje insular. Sobre este paisaje humano y natural, virginal, no contaminado, rudo y depauperado proyecta una búsqueda trascendental y metafísica de la existencia humana. Un paisaje en el que habita la soledad del ser y desde donde alcanzar lo puro y la esencia: el alma de la isla. Arozarena consigue configurar una atmósfera onírica, irreal y claustrofóbica en forma de viaje trascendental y profundo hacia una interpretación metafísica o espiritual del ser.

Efectivamente, a lo largo de la novela asistimos a un proceso de progresiva identificación entre el paisaje insular y el personaje de Mararía, hasta que la *Mararía-mujer* se transforma en *Mararía-isla*. De manera paralela a este proceso de identificación comprobamos, tal y como señala Zebensuí Rodríguez (Rodríguez, 2007), que “el personaje de Mararía, cansada del atosigamiento al que es sometida por ser una mujer bella y por el daño causado por los hombres, decide quemarse con un cirio pascual para acabar así con su belleza terrenal o física. Mararía logra así alcanzar una belleza superior. Una belleza más profunda, seria, honda, pura y fetasiana”³².

El personaje de Mararía se identifica y se funde con el paisaje de Lanzarote. Una isla cuyo volcanismo destruyó en el pasado sus fértiles valles y campos, para, posteriormente, renacer y convertir la isla en un territorio bello y fecundo. Así lo

³¹ *Op. cit.*, p. 38-39.

³² Rodríguez Álvarez, Z. (2007). Mararía o la belleza encerrada en el tiempo. En *Cinco creadoras en busca de Arozarena*. Arrecife. Área de Cultura del Cabildo de Lanzarote. P. 33.

podemos observar en la siguiente descripción de Mararía y de la isla al mismo tiempo:

Estaba descalza y sus pies secos y arenosos, delgados y fuertes, parecían agarrarse al piso. También sus manos quedaban descubiertas y eran como garras de milano, garras amarillosas, largas y surcadas de arrugas. Pero en la parte alta de aquel árbol quemado, algo surgía incandescente aún; algo como una brasa encendida surgía de aquellos ojos negros, árabes, jóvenes y hermosos. ¿Fuego? ¿Acaso la ira? Contemplando aquellas ascuas fijas y resplandecientes pensé en un rostro terso y blanco y unos labios carnosos y sensuales de leves rosas, dulces y tibios como las uvas del volcán. Años atrás, desde luego, años atrás, cuando por las cañadas de aquel cuerpo joven cruzaban los alisios erizando el fino triguillo de la piel, formando las dunas arenosas del torso. Años atrás, desde luego. Antes que el mismo viento pasara huracanado sobre la arcilla y dejara el paisaje convertido en un erial desamparado y rugoso, antes que los ojos se convirtieran en pavesas de rabia, cuando el fuego surgía de la montaña y encendía la isla toda y los hombres salían de sus casas y atravesaban la noche pretendiendo carbonizarse en la extraordinaria valentía. Entonces sí, entonces el fuego³³.

A Espinosa, Aldecoa, Padorno y Arozarena se les unirán otras voces poéticas que seguirán hablando del paisaje insular. Tras la publicación del libro *El evangelio según Jesucristo* (1991), el escritor luso José Saramago se convierte en uno de los mejores y más famosos escritores en lengua portuguesa en el mundo. Sin embargo, el Gobierno luso se mostró públicamente en contra de que Saramago recibiese el Premio Literario Europeo por ser un escritor que ofendía a los católicos con esa publicación. La falta de apoyo del presidente de la república portuguesa hizo que Saramago decidiese, como acto de protesta, autoexiliarse de su país, fijando su residencia en Lanzarote desde 1993.

Desde ese momento, su implicación insular le valió ser nombrado en 1994, miembro del Patronato de Honor de la Fundación César Manrique, así como hijo adoptivo de Lanzarote por el Cabildo Insular en 1997, un año antes de recibir el Premio Nobel de Literatura, en 1998.

Fruto de sus vivencias durante su estancia en la isla publica *Cuaderno de Lanzarote I* (1993-1995), en 1996, y *Cuaderno de Lanzarote II* (1995), en 1998.

³³ Arozarena, R. (2010). *Mararía*. Santa Cruz de Tenerife. Ediciones Idea. P. 146.

Y, de forma póstuma, *El cuaderno del año del Nobel*, en 2019. Se trata de tres singulares diarios en los que el escritor portugués verbaliza su escepticismo vital ante determinados temas, dejando traslucir su postura ética y estética por encima de partidismos ideológicos o políticos, pero siempre comprometida con el ser humano. En muchos de los pasajes de dichas publicaciones, Lanzarote aparece como la expresión sincera e inherente de ser un territorio que el escritor adopta o convierte en su casa, en su refugio o en su lugar de descanso, quizás emulando al “Lancelot” de Agustín Espinosa, que busca en la isla pasar los últimos días de su retiro vital. Lanzarote es también, como para Aldecoa, la isla a la que huir o escapar.

En efecto, muchos de estos pensamientos éticos, filosóficos, ideológicos y estéticos del escritor portugués (Saramago, 2001) tienen a Lanzarote como telón de fondo, sirviendo sus paseos y su contacto directo con el paisaje insular como excepcional contrapunto moral y existencial que va más allá de la dimensión telúrica:

Estar sentado frente al mar. Pensar que ya no quedan muchos años de vida. Comprender que la felicidad es apenas una cuestión personal, que el mundo, ese, no será feliz nunca. Recordar lo que se hizo y parecer tan poco. Decir Si tuviese más tiempo..., y encoger los hombros con ironía porque son palabras insensatas. Mirar la piedra volcánica que está en mitad del jardín, bruta, áspera y negra, y pensar que es un buen sitio para no pensar en nada más. Debajo de ella, claro³⁴.

El paisaje volcánico y desértico de Lanzarote es para Saramago (Saramago, 2001) un territorio sublime y espiritual que conmueve profundamente al individuo:

El placer profundo, inefable, que es andar por estos campos desiertos barridos por el viento, subir un repecho difícil y mirar desde allí arriba el paisaje negro, desértico, desnudarse de la camisa para sentir directamente en la piel la agitación furiosa del aire, y después comprender que no se puede hacer nada más, las hierbas secas, a ras del suelo, estremecen, las nubes rozan por un instante las cumbres de los montes y se apartan en dirección al mar y el espíritu entra en una especie de trance, crece, se dilata, va a estallar de felicidad. ¿Qué resta, sino llorar?³⁵.

³⁴ Saramago, J. (2001). *Cuaderno de Lanzarote I (1993-1995)*. Madrid. Alfaguara P. 398.

³⁵ *Op. cit.*, p. 110.

A finales de 1999 nos llega otro escritor que se enamora del paisaje insular. En 2000, tras la estancia en la isla, el escritor Michel Houellebecq, conocido como el «enfant terrible» de las letras galas contemporáneas por su escritura y opiniones polémicas e irreverentes, publica la controvertida novela *Lanzarote*. Se trata de un relato deshilvanado, irónico, ácido, crítico e inclasificable, cuyo protagonista, huyendo de la fiesta de fin de año del 2000, acaba en la isla, compartiendo aventuras y experiencias con dos lesbianas belgas y un policía luxemburgués exiliado en la isla. En algunos momentos del relato el protagonista queda subyugado por el paisaje que contempla:

A medida que bajábamos hacia el sur, los paisajes eran cada vez más impresionantes. Poco después del cruce de Tinajo, Rudi quiso parar para tomar una foto. Me reuní con él sobre el terraplén que dominaba el vacío. Estaba allí inmóvil, con la mirada fija, como hipnotizado. A nuestros pies había un completo desierto mineral. Y enfrente de nosotros una falla enorme, de varias decenas de metros de anchura, serpenteaba hasta el horizonte, cortando la superficie gris de la corteza terrestre. No se oía ningún ruido. Así será el mundo una vez muerto, me dije³⁶.

Lanzarote aparece como un escenario o espacio no convencional y extraño, cuyo paisaje volcánico y lunar le invita a pensar sobre la idea de convertir la isla en el lugar donde pueda darse una regeneración de una raza extraterrestre. Al abandonar la isla, el protagonista, ya en el avión, observa la isla y escribe lo siguiente:

Al despegar el avión eché una última mirada a aquel paisaje lleno de volcanes, de un color rojo oscuro en el crepúsculo del amanecer. ¿Tranquilizaban o, por el contrario, representaban una amenaza? No sabría decirlo; pero, en cualquier caso, eran el símbolo de la posibilidad de una regeneración de un nuevo arranque. Regeneración por el fuego, me dije. El avión ganaba altitud. Luego viró sobre un ala en dirección al océano³⁷.

Esto lo llevará a convertirse en director cinematográfico y dirigir el film *La posibilidad de una isla* en 2008 y a publicar una novela con el mismo título en

³⁶ Houellebecq, M. (2000). *Lanzarote*. Barcelona. Anagrama. Pp. 57-58.

³⁷ *Op. cit.*, p. 91.

2017, con la que consigue el Premio Interallié. Se trata de una reflexión desengañada sobre el sentido de la vida de los últimos años de un famoso monologuista cáustico que acaba en Lanzarote siguiendo a una secta.

Y, si hablamos de Miquel Houellebecq, no nos queda más remedio que hablar de su amigo Fernando Arrabal, así como de la vinculación con Lanzarote de ambos. En cierta ocasión, el provocador, desbordante y culto escritor Fernando Arrabal contaba que, ante el piano del hotel Pavillon Monceau, de París, conoció al iconoclasta y rebelde escritor Michel Houellebecq. En dicho encuentro, ambos escritores coincidieron en que a ambos les atraía la isla de Lanzarote como territorio literario tremendamente inspirador. Así lo relata Fernando Arrabal cuando en 2005 publica su libro *¡Houellebecq!*, un revelador y desenfadado libro sobre el escritor francés, en el que aparecen continuas referencias al paisaje de Lanzarote.

De manera previa, en 1988, el fotógrafo Emanuel Sanz y el escritor Fernando Arrabal ya habían publicado un libro titulado *Lanzarote*, una obra llena de imágenes desconcertantes y llenas de una poética singular, que van acompañadas de numerosos textos sobre Lanzarote.

Lanzarote se le presenta a Arrabal (Arrabal, 2005) como un espacio geológico y telúrico donde el volcanismo lo sobrecoge y lo transporta a la génesis ontológica de la creación del universo, al que asiste abrumado y empujado.

*En Lanzarote, sobre las cumbres de las montañas se eleva
una región violenta, inquietante, como sus pistas, sus precipicios,
sus puertos, sus fallas, sus abismos, sus simas,
sus picos que casi tocan el cielo.
¿La belleza, en la isla,
es un vapor ennegrecido de sombras esperanzadoras?
¿Es la imagen instintiva de un paraíso perdido?*³⁸.

.....

*En la isla, cuando creía haber explicado un fenómeno natural,
me daba cuenta de que guardaba su último secreto,
como si su ritmo estuviese subrayado interminablemente.
En Lanzarote, me encontraba en el corazón del universo.
¿Quién daba color a las formas innombrables de la isla?
¿Qué borrascas? ¿Qué frenesí diseminaban? Matices, tonos,
gamas, tintes, policromía?*³⁹.

En su deambular vagabundo por las llanuras, malpaíses, montañas, playas y riscos de Lanzarote, Fernando Arrabal se siente un individuo errático y ermitaño. Su estancia insular consigue que su discurso poético se espiritualice al encon-

³⁸ Arrabal, F. (2005). *¡Houellebecq!* Madrid. Editorial Hijos de Muley Rubio. P. 39.

³⁹ *Op. cit.*, p. 40.

trarse con un territorio sobrecogedor, mudo, vacío, infinito e inquebrantable que parece anclado a una eternidad intemporal.

*Nada cambia en la isla.
¿Estaba ya todo cambiado?
¿O acaso es un perpetuo retorno
del destino marcado por el azar?
El horizonte, en Lanzarote, es silenciosamente denso
en espacio, en proporciones, en reserva, en mutismo.
Deseaba ver a la isla permanecer eternamente igual:
¿la felicidad suponía una evasión fuera del tiempo?⁴⁰
.....
Un viaje por la isla equivale a un itinerario de transformación.
En Lanzarote, el pensamiento se convierte en deseos,
penas, meditación. Es un solfeo espiritual
que desafía la soberanía del espacio.

Contemplaba el espacio.
Me sentía como un sonámbulo entre el vacío y el infinito.
Cuando, en la isla, enterraba mis manos
durante algunos instantes en la arena de la playa,
me sentía inquebrantable⁴¹.*

En el discurso aparece también la idea de la temporalidad. En Lanzarote, según Arrabal, el tiempo no existe. Es una realidad inefable e inconmensurable, que viene condicionada por el propio espacio insular, el cual logra que el individuo solo encuentre o tropiece con un sentimiento continuado de eternidad e inmutabilidad donde quiera que vaya.

*En Lanzarote, me preguntaba:
¿se consumirá todo un día?
¿En qué punto de la eternidad?
¿En qué momento los vestigios de una bola de acero
no se diferenciarán ya más de los restos de una mariposa?
¿Quién escribirá la última página de la vida sobre la tierra?
¿La isla revela eternidades para encauzar la fugacidad?
En Lanzarote, es evidente que el tiempo
no pasa tan rápido como parece,
el instante y la eternidad son sólo uno.*

⁴⁰ *Op. cit.*, p. 40.

⁴¹ *Op. cit.*, p. 41.

*¿La terca obstinación del tiempo por perdurar
se aleja en la pausa inmutable del olvido?
En Lanzarote, el tiempo no existe.
La imagen que tenemos de él es semilla de eternidad⁴².*

7. La subjetivación poética del paisaje de Lanzarote

Esta aproximación al patrimonio literario asociado a Lanzarote que hemos esbozado en este trabajo nos ha permitido plantear, como adelantábamos al inicio del mismo, un singular acercamiento poético no estructurado ni planteado académicamente. Hemos querido alejarnos de un esquema tradicional o de las propias convenciones filológicas de la periodización de la historia de la literatura, para proponer un ensayo o reflexión que abordase la configuración de una singular tradición literaria fundamentada sobre un proceso de subjetivación de Lanzarote como objeto poético y de significación semántica a través de su paisaje.

Creemos que este proceso nos ha permitido vislumbrar, entre otras cosas, que la subjetivación poética del paisaje de Lanzarote se pueda organizar de alguna manera sobre tres axiomas fundamentales a la hora de abordar la isla como territorio literario: *la isla como paraíso, la isla como prisión y la isla como lo sublime*. Digámoslo también así:

- la isla como paraíso o la larga pervivencia del pasado mítico-legendario,
- la isla como prisión o el estigma del volcán y el erial seco,
- la isla como lo sublime o el tránsito hacia una mirada contemporánea de la isla.

Para fundamentar esta idea proponemos entender este proceso de subjetivación del paisaje de la isla como objeto poético y de significación, tomando como referente filosófico el proceso dialéctico asociado al pensamiento de Hegel. Este acercamiento al imaginario literario de Lanzarote, considerando los tres axiomas (*el paraíso, la prisión y lo sublime*), está estrechamente relacionado con la explicación de los tres momentos de la *triada dialéctica hegeliana*, es decir, con los conceptos de *tesis* (lo abstracto), *antítesis* (lo negativo) y *síntesis* (lo concreto). Vamos a aventurarnos a resumir esta idea de la siguiente manera:

La *isla paraíso* como *tesis*. Así, la lectura interpretativa de la isla como paraíso se identificaría con el concepto de tesis en cuanto que idea del ser (léase, el territorio insular) en sí mismo y por sí mismo, como *la dimensión abstracta de algo real* (la idea imaginada de una isla), que es accesible al entendimiento humano como tangible, aunque sea algo creado o ficticio. Es el ser visto como una identidad dada, aunque no se corresponda con toda su totalidad. Estaríamos

⁴² *Op. cit.*, p. 41-42.

hablando de la dimensión imaginada de paraíso identificado como isla. Vendría a ser una afirmación para el desarrollo del conocimiento o el espíritu subjetivo en forma de expresión de *isla paraíso*. Pensemos en la “isla paraíso” de Ignacio Aldecoa en *Parte de una historia*, por ejemplo.

La *isla prisión* como *antítesis*. En contraposición a la idea de paraíso tendríamos la isla como prisión (erial o volcán). Estamos en el momento de la antítesis, es decir, ante la asunción de la *dimensión concreta*, contraria o de lo otro. Es lo que se sale fuera de ser en mismo, lo que se exterioriza y se convierte en materia (lo corpóreo) frente a la idea abstracta, produciéndose una negación o contradicción en relación con la idea de la tesis, léase, con la *isla paraíso*. *La idea de isla se objetiviza y se hace naturaleza, en forma de páramo*. Es la idea del ser para sí. Estaríamos ante la dimensión real y geográfica del territorio insular. Sería algo así como la negación de lo anterior o el espíritu objetivo, materializado en forma de *isla prisión*. Un ejemplo de la “isla prisión o erial” sería la novela *La Lapa*, de Ángel Guerra.

La *isla sublime* como *síntesis*. Finalmente tendríamos la identificación superadora de la isla como algo sublime, es decir, como síntesis donde se unen el ser en sí (la *isla paraíso*) y el ser para sí (la *isla prisión*) al mismo tiempo, en una misma idea que trasciende a ambas concepciones. *Es el ser total, vinculado al espíritu*, superando la negación. La isla se transmuta, se espiritualiza. Es la auto-reconciliación del ser, convirtiéndose nuevamente en tesis. La idea vuelve a recogerse en sí, retornando a sí misma. Estamos ante la crítica o proceso de superación de la contradicción. Es el espíritu absoluto transformado en una *isla sublime*. Aquí podríamos citar como “isla sublime” el texto *Lanzarote*, de Fernando Arrabal.

8. Conclusiones

Para finalizar este trabajo comentaremos que nuestro reto ha sido intentar rastrear la configuración de una tradición literaria asociada a Lanzarote durante la pasada centuria que, pese a su carácter fragmentario, a su dispersión temporal y a no disfrutar de notoriedad o relevancia estilística dentro del ámbito de las letras hispánicas en Canarias (es decir, por no tener un “espacio cultural continuado” a lo largo de su historia), se ha caracterizado por un singular y hondo significado que la diferencia de otros imaginarios insulares y por estar fundamentada sobre un proceso de subjetivación de la isla como objeto poético y de significación a través del paisaje.

A la luz de la lectura y de los resultados que este trabajo haya podido aportar, esperamos que este acercamiento al patrimonio literario asociado a Lanzarote pueda servir como estímulo o experiencia interpretativa que posibilite otras lecturas posibles al imaginario poético de otros territorios insulares, dado que muchas de las cosmovisiones que abordamos aquí, tales como la *isla paraíso*, la *isla prisión* o la *isla sublime*, son compartidas también no solo por las islas de nuestro

entorno, sino por otros contextos insulares más lejanos, dado que se trata, al fin y al cabo, de configuraciones culturales universales.

9. Bibliografía

- Abreu Galindo, F. de (1977). *Historia de la conquista de las siete islas de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. Goya Ediciones.
- Aldecoa, I. (2005). *Parte de una historia*. Madrid. Editorial Castalia.
- Arozarena, R. (2010). *Mararía*. Santa Cruz de Tenerife. Ediciones Idea.
- Artiles J. y Quintana, I. (1978) *Historia de la literatura canaria*. Las Palmas de Gran Canaria. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas.
- Arrabal, F. y Sanz, E. (1988). *Lanzarote*. Lausanne. Editions André Delcourt.
- Arrabal, F. (2005). *¡Houellebecq!* Madrid. Editorial Hijos de Muley Rubio.
- Becerra Bolaños, A. (2010). Paisaje y memoria literaria. En *Anuario de Estudios Atlánticos*, n.º 56. Las Palmas de Gran Canaria.
- Cabrera, L. (1908). La isla de Lanzarote. Apuntes de un viaje. En *El Heraldo de Madrid*, publicado el 21 de abril de 1908.
- Castro Borrego, F. (2019). *César Manrique. Teoría del paisaje*. Arrecife de Lanzarote. Servicio de Publicaciones del Cabildo de Lanzarote.
- Castro Morales, F. (2005). Teoría y momentos del paisaje. En *Islas Raíces. Visiones insulares en la Vanguardia de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. Fundación Pedro García Cabrera.
- De la Hoz, A. (1996). Pancho Lasso, un vanguardista lanciloteño. En *Obra periodística. 1981-1988*. Arrecife de Lanzarote. Editorial Lancelot.
- Espinosa, A. (1988). Guía integral de una isla atlántica. En *Lancelot*, 28º-7º. Santa Cruz de Tenerife. Interinsular Canarias.
- García Cabrera, P. (2012). El hombre en función del paisaje. En *Antología*. Santa Cruz de Tenerife. Gobierno de Canarias y Fundación Pedro García Cabrera.
- Guerra, Á. (1989). *La Lapa y otros cuentos* Madrid. Viceconsejería de Cultura del Gobierno de Canarias.
- Guerra, Á. (2020). *La Lapa y otros relatos seleccionados*. Arrecife de Lanzarote. Ediciones Remotas.
- Guillen, C. (1989). *Teoría de la historia literaria*. Madrid. Espasa-Calpe.
- Houellebecq, M. (2000). *Lanzarote*. Barcelona. Anagrama.
- Lesco, F. (1964) Viaje entretenido por Lanzarote. En *Crónicas*. Las Palmas de Gran Canaria. Museo Canario.
- Padorno, M. (1989). *A la sombra del mar*. Las Palmas. Servicio de Publicaciones del Cabildo de Lanzarote.
- Padorno, M. (2006). Una lectura distinta del mundo a través de la pintura y la poesía. En *Homenaje a Manuel Padorno*. Madrid. Academia Canaria de la Lengua.
- Palenzuela, N. (2002). Introducción. En *Lancelot*, 28º-7º. Santa Cruz de Tenerife. Interinsular.

- Pérez Armas, B. (1993). *Gurfin*. La Laguna. Editorial Benchomo.
- Rodríguez Álvarez, Z. (2007). Mararía o la belleza encerrada en el tiempo. En *Cinco creadoras en busca de Arozarena*. Arrecife de Lanzarote. Área de Cultura del Cabildo de Lanzarote.
- Saramago, J. (2001). *Cuaderno de Lanzarote I (1993-1995)*. Madrid. Alfaguara.
- Saramago, J. (2003). *Cuaderno de Lanzarote II (1995)*, Madrid. Alfaguara.
- Saramago, J. (2018). *El cuaderno del año del Nobel*. Madrid: Alfaguara.
- Segre, C. (1985). *Principios del análisis del texto literario*. Barcelona. Editorial Crítica.
- Stone, O. M. (1995). *Tenerife y sus seis satélites o pasado y presente de las Islas Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria. Ediciones del Cabildo de Gran Canaria.
- Trujillo, J. M., Pestana, E. y Espinosa, A. (1928). Manifiesto de la Rosa de los Vientos. En *La Tarde*, publicado el 1 de febrero de 1928.
- Unamuno, M. de (2013). *De Fuerteventura a París*. Santa Cruz de Tenerife. Ediciones Idea.
- Verneau, R. (1995). *Cinco años de estancia en Canarias*. La Orotava. Ediciones J. A. Delgado.